

编者的话

为聚合专业力量,提升办刊品质,进一步加强对青年作家创作的引导,从本期开始,“新力量”专刊由中国作协创研部、中国作协青年工作委员会与《文艺报》合办,力图以专业的品格、精良的内容、活泼的形式,反映青年创作、研究和评论的样貌,搭建起广大青年作家和青年文学工作者更加开阔、斑斓的新园地。

青年是民族未来的建设者。青年是文学发展的生力军。青年的“新”是生机勃勃的。世人于此“新”中所希望的,是对时代新的理解,对世界新的建造,对那些古老问题的新的叩问与新的回答。真正的青年,当能够绘就独属于这一代的精神图谱,在可以预期的未来,起伏的海洋——我们所多的是生力,遇见深林,可以劈成平地,遇见旷野,可以栽种树木,遇见沙漠,可以开掘井泉。

希望这一专刊,能够成为文学界青年之声的泉涌之地。欢迎广大作家评论家深切关注、踊跃赐稿。

中国作协创研部
中国作协青年工作委员会
《文艺报》社
2020年5月25日



特里·伊格尔顿曾经提出过一个精辟而又耐人寻味的观点:(在小说中)“正常的人物占有美德,而怪异的人物垄断活力”(《文学阅读指南》)。这或许能够解答长期以来对作家和读者两者都形成困扰的一个疑问:为什么在叙事文学作品中给读者留下深刻印象的往往是反面人物(此处的“反面”,不仅是指道德意义上的“恶”,还包括伊格尔顿所说的“怪”和“异”的成分),而非作者苦心孤诣建构起来的“正面”形象。对此,陈崇正显然深有体会。就像他所倾心的文学偶像王小波那样,陈崇正也在自己的创作中恣意地挥洒着奇思妙想与批判精神,建构起一个充斥着“怪”“异”色彩的小说世界,或曰“南方异托邦”。

陈崇正早年曾先后用过“傻正”“且东”两个笔名,后来才换回本名进行创作;可以说,“傻正”和“且东”代表了他小说创作的“学习时代”。从他这一时期的小说中,明显可以看出一个初涉创作的文学爱好者以前辈作家作品为范本,努力在模仿借鉴中练习叙事技法并逐渐探索个人风格的痕迹。它们日后被集中收录在小说集《我的恐惧是一只黑鸟》中(另有几篇散见于《遇见陆小雪》和《折叠术》),并被统一归入“十一种恐惧”的名下:出生并成长于“一家都是胆小鬼”“每个人都有胆小的故事”的家庭,“多年以后回望这些场景,我突然发现,恐惧的对面,并不是勇敢或不恐惧,而是站着麻木……麻木是我们的另一个真相,附着在恐惧的背面”,因此,“我要书写恐惧,它才是勇气诞生的源泉,它才是大多数人脚踩之处的质地。活在恐惧中,与恐惧共存,是我们真实的状态”。而在一次对话中,他进一步将这一批小说所要传达的“宿命”和“恐惧”主题归结为“一个人在特定时空中的生存感觉”,即“生存”中“内在和深层的焦虑”。这也为我们理解他此阶段的创作提供了一把钥匙。

“恐惧”被直接反映在《我的恐惧是一只黑鸟》的题目中,并由此成为整部小说集的书名。主人公“我”和“二叔”一个“傻”一个“癫”,被村里人视为“癫狂”的二叔,终其一生都在和“恐惧”作

对话

文学接通现实,也挂满想象的露珠

■陈崇正 林培源

我喜欢绵密而有想象力的作品

林培源:我们是潮汕老乡,认识你到现在将近10年了,但认真读你的小说却是2015年,那年你同时推出了《半步村叙事》和《我的恐惧是一只黑鸟》,这两部小说集标志着你在当代文坛的亮相,之后又有了《黑镜分身术》《折叠术》这样风格更为统一、带有些“玄幻”“科幻”类型文学色彩的集子,最近又出版了一部重磅长篇《美人城》。这是一部“集大成”的长篇,它把你先前擅长的一些小说技法和长期关注思考的问题融为一体。你前期的作品深受王小波、金庸的影响,至今这种幽默的反讽和武侠、江湖的文化已经渗透到你的小说创作里了,这使得你的小说和其他严肃文学有所区别(读你的小说,的确有一种“快意恩仇”式的感受)。此外,你积极介入新媒体,最近又开了“视频号”,可以说,你身上带有很“驳杂”的文化印记,能不能具体谈一下你心目中理想的文学作品应该是怎样的?

陈崇正:这些年我以虚构的半步村为原点,编出了一张蜘蛛网,这张网上的每一条细丝都接通了现实,也挂满想象的露珠。回头看时,我也常常问自己,我到底能够为这个世界提供什么样的作品?这是个令人焦虑的问题,不过幸好所有的艺术创造都会让人感到焦虑,也正是这种面对永恒时间的焦灼让人开始奔跑。但是,写作不是跑步,而应该是一项跳跃运动。可以想象一下,你看电影里的日本忍者,在密林山涧之间跳跃追逐,大概就应该是那样一种状态,而不是悠悠地跑步。你不能在托尔斯泰写过的轨道上写,那样的跑道是没有意义的;同样,你也不能跟在王小波后面写,因为他的阴影足以将你覆盖。只能跳到他们前面去,我们身处《百年孤独》《铁皮鼓》《午夜之子》之后,也在《西部世界》《魔戒》《权力的游戏》之后,所以更要跳到前面去,打开一扇没有人打开的窗户,然后踮足潜行,腾身跳跃,不要留下任何痕迹,内心却坚定地相信自己必将杀出一条血路来。这样的表述大概能够回答你刚才的问题。

关于理想的文学作品,我只能说我喜欢绵密而有想象力的作品,我喜欢有点狡猾的叙述,我喜欢狡辩调背后的真诚,那是一种克制的敞开,它站在油腻和虚伪的对立面。这种绵密的风格,大概是我的思维习惯造成的。后来我回到潮州老家,看到木雕艺人在一块木板上雕刻潮州木雕,那些镂空的细部布满了人物和故事,我突然醒悟,如果说故乡给了我什么样的文化基因,大概就是这种精细绵密的艺术风格。潮汕人耕田如绣花,而绣花在我童年的潮州几乎是家家户户

都能掌握的生存技能。耕田尚且如此,何况是写小说。在绵密的另一头,我喜欢有想象力的创造,喜欢无中生有,那些绚丽的场景让我着迷。我喜欢一切新鲜玩意儿,喜欢新科技,像一个小孩喜欢新玩具,遇到新媒介我也愿意去探索一番。确实,金庸武侠江湖曾让少年的我沉迷其中,而王小波的小说里其实也有某种侠气,他们影响了我讲故事的方法和腔调。有一阵子我常常为此感到羞愧,觉得别人开口闭口都是加缪、穆齐尔,好歹也得师承卡夫卡,才显得比较有面子。我一张嘴就是打狗棒和屠龙刀,血统明显不太纯正,有点土。但慢慢我开始视身上这种“土气”。它让我更真实,也给我横冲直撞的动力。

林培源:是的,其实每个作家的师承都不一样,正因如此,文学才如此丰富。不过我想,《美人城》应该就是你理想中那部“绵密而有想象力的作品”。

陈崇正:《美人城》是我目前最成熟的作品,而且也因为疫情的关系,我还在不断打磨它,希望把它改得更好。前天跟一个朋友聊天,聊到作品的修改,都感叹修改之难。对于一部长篇来说,只有90分以上的作品才是有意义的,而如果想将一部80分的作品修改到90分以上,这样的难度所消耗的时间和精力差不多可以再写一部80分的作品了。但90分确实是一条“金线”,即使无法超过它,也要尽最大努力无限接近它。

当下的农村可以理解为城市的一部分

林培源:暂且不管文学作品是否存在“金线”,但我认同你说的《美人城》代表了写作这么多年的高度和成就。好的小说需要不断打磨,这不仅是对文本的结构、细节、人物和情节等方面不断完善,同时,重读和修改的过程也是在检视自己,看看过往的写作是否留下了一些“历史遗留问题”,有哪些不好的写作习惯需要通过修改加以去除。这种感觉,大概就是武侠小说里大侠们的闭关修炼。我比较好奇的是,读《美人城》的时候,上下部的不同风格是显而易见的。你是如何将两种不同的文学类型(乡土小说和科幻叙事)统一到一部小说中的?

陈崇正:我很难容忍自己的文本出现简单而单调的重复。上部写完的时候,我便琢磨着应该换个角度来叙述,让更多的人物参与叙述,从可靠的第一人称走向不可靠的第一人称。至于题材方面,我的故事从农村写起,并不代表它就是乡土。在当下,真正意义上的乡土文学或许已经消亡了吧,推土机站在田野里,从此就没有什么田园牧歌了。城市文学和乡土文学的绝对二分也是不成立的。而且,我不觉得乡土科幻有任何冲突。我理解的科幻并非得如很多科幻电影里展现的那样,全是闪闪发光的器械,各种装备高大上。相反,你看《西部世界》里的虚拟的乡村小镇,《环形物语》里的朴素的小镇生活,《相对宇宙》里有点陈旧的城市,这些都是能够产生伟大想象的土壤。乡村与科技在美学上是可以统一的,这也是我非常喜欢这些影视画面的原因。我们的许多想象缺乏质感,生活在城市里的人们,对于农村有一种根深蒂固的误解,认为乡村的就是土气的,就是封闭的,这是非常狭隘的理解。农村是多元的,特别是南方的农村,它有许多面,可能与许多人的想象完全不同。与世隔绝的农村已经几乎不存在了,当下的农村可以理解为城市的一部分:农村为城市提供劳动力,通过物流运输把土地里长出来的东西送到城市里。对于很多农村来说,它们与城市的区别是还没有变成城中村,哪天它被扩张的城市吞并了,就变成城市的一部分了。另一种理解是,农村在城市扩张的时候入侵了它。城乡之间有太多的交融和相



陈崇正,1988年生于广东潮州,鲁迅文学院与北京师范大学联办研究生班文学硕士。著有长篇小说《香蕉林密室》《美人城手记》,小说集《遇见陆小雪》《折叠术》《黑镜分身术》《半步村叙事》等。曾获梁斌小说奖、广东有为文学奖、华语科幻文学大奖赛银奖。

互影响。所以一座村庄的科技未来感,可以在美学上来完成,这是没有任何问题的。

用变形的画卷来记录移动的肖像

林培源:现代文学是一种建构起来的制度,所谓的流派、门类都是文学史和文学批评赋予的,身为写作者恐怕没有那么多的“门户之见”。我在给你写的评论中谈到,“在小说中营造‘危机’叙事是作者观察社会、反思时代乱象的透视镜,在《半步村叙事》和《我的恐惧是一只黑鸟》《黑镜分身术》《折叠术》等作品中,这一‘危机’叙事的写作方式并没有带来陈崇正说的‘飞天入水’,相反,固定的叙事模式和另类的文学观,可能造成另一番叙事的危机。”我借用了詹姆斯·伍德的话,认为你的小说有种“歇斯底里现实主义”的特征,林森也认为你创造了一些“道德感模糊”的人物,觉得你笔下的人物有“漫画式”的倾向。我想问的是,你是如何处理人物的,比如《美人城》中的陈大同在你之前的作品中也出现过,为什么会采用一种巴尔扎克式的“复现”人物的写法呢?这种写法有何利弊?

陈崇正:我在广东长大,在这里读书和工作,我在潮州、东莞、广州三座城市生活过,见过形形色色的人,其中大部分是外来人口。因为求学和工作,我也不断在这三座城市之间来回移动和迁徙。很长一段时间我其实内心忐忑,总觉得我并不能真正熟知这三座城市中的任何一个:故乡的人,童年熟悉的人有些已经不在,更多的陌生;对于工作后认识的朋友,多数也只能相见于朋友圈。但有一天我突然明白,我面对的移民人口就是一些“移动的肖像”,我何必去拘泥于完整呢?我干脆采取了“移植”来应对“移动”,我移植了岭南文化元素,也移植了社会事件中的细节,将之放置在我的碧河世界,那个以半步村为原点的虚构之地。所以詹姆斯·伍德的话有一定道理,但不一定适用于这几十年来快速发展的中国现状。

中国的新闻事件比小说更好看,更有想象力,在这样的现实面前,作家需要有自己的应对。处理这样的现实,只能从气韵和美学上去完成,只能用变形的画卷来记录移动的肖像。比如我写“分身术”,现代人为什么需要分身?因为世界飞快转动,我们像在一列高铁的窗口上向外张望。高铁上每个人都确定只有此生此世,所以不得不分身,不得不左顾右盼,不得不多面,不得不希望自己能拥有更多的可能。每个人的眼光和想法,又或多或少有所偏颇,但都以为自己非常中正,这就形成了身形的错位,于是看上去就开始分身。所以面对这样的现实,我的经验是:保持输出。保持输出可以让人不会剥离于时代,可以让人清醒地凝视自己的问题和不足,从而才有可能形成具有流动性的累积和储备,而不是孤立的知识叠加。

在有限的空间里讲好一个现实故事

林培源:“移动的肖像”这个说法让我眼前一亮。实际上,齐格蒙特·鲍曼也用“流动的现代性”

来形容我们生活的这个高度流动和碎片化的世界。再接着往下聊吧,你最新的长篇小说《美人城》上下部已经在《作家》《江南》两家杂志刊发,但据我所知,这部长篇还没有找到理想的出版社。我们知道疫情时期,图书出版行业遭遇寒冬,景况大不如前。不过,好的文学作品总是能突围,你参加过豆瓣的文学大赛和新概念作文大赛,目下也有一些作者通过类似豆瓣这样的平台被读者所喜爱,继而出道,一步步走向主流文学界。你本身是文学杂志的编辑,对出版行业了解颇深,请你结合《美人城》,谈谈如何看待当下文学尤其是严肃文学作品的发表和出版。

陈崇正:是啊,疫情发生之前我就将这部长篇投给几家出版机构,但还没有找到合适的出版方。后新冠时代出版业到底会如何,大概每一个出版从业人员都希望知道答案。我个人持比较悲观的态度,这一场疫情明显雪上加霜,给严肃文学出版施以重压。目前数字阅读还无法完美替代纸质出版,因为后者依然是大部分的研究者和专业读者的主要阅读渠道。或者说,在专业圈子里没有人会将数字出版等同于出版,而会等同于没有出版,这个可能需要国家层面的专业机构进行规范和推进。但无论疫情如何,无论世界如何,作家惟一的选择是保持输出。只有在绝对的孤独之中进行创造,才有可能重返人群,感受到别样的景致。

林培源:目前你依靠短篇小说、中篇小说和长篇小说构建起一个独特的文学世界,可以说,你已经完成了作家从起步到腾飞的“原始积累”。不知道你接下来还有什么创作计划?能大致描述以下往后想要走的路吗?

陈崇正:目前我的“术”系列还没有完成,在《分身术》《折叠术》之后,还有《悬浮术》,它由系列的小说组成,但最近将它们整理在一起,发现可以再加工一下,作为一部长篇来处理,这样它的完成度会更高一些。这个写作计划完成之后,我想写些贴近现实的小说,在有限的空间里讲好一个现实故事。汉娜·阿伦特说过:“哲学、分析和格言,无论它们多么深刻,在意义的强度和丰富性上,都不能与一个讲得好的故事相提并论。”我想在一个非常传统的维度上做一些尝试,当然,我也不会放弃我想象飞扬的那一部分。

现今生活形象的一个前提。”《你所不知道的》中,“我”回乡奔丧,参加矮胖子叔叔的葬礼并为他守灵,却莫名其妙地被卷入了一场绑架案,亲眼目睹苗姑姑断手和孤儿小丁断指的惨剧;《秋风斩》里,妻子阿敏亲历车祸而诱发出当年一桩焚尸案的回忆,从此陷入迷茫,并使全家人的日常生活都笼罩在恐怖的气氛中;《夏雨斋》中,外曾祖父留下的日记悬念重重,其中关于“分身术”和小和尚预言的记载,与海外华侨的隐秘历史交融在一起,使这篇小说成为整部《半步村叙事》中最难以索解的谜团。而小说集《黑镜分身术》里那些赖以支撑叙事的、大胆而又玄妙的设置,诸如破爷引人“魂机”治疗“树皮病”以及随之而来的“买卖记忆”(《离魂术》),胖和尚(“且帮主”)坐在水晶椅子上被球形闪电击中而分身为三人(《分身术》),绝症“鸡鸣病”最终需要从鸡屎中提炼解药(《停顿客栈》)……则俨然使“半步村”变成了一个在烈日、大雨和台风中飘摇的南方“异托邦”。它闭塞、混乱、无序,落后于时代又脱离现实社会,充盈着浓郁的巫术色彩。伊格尔顿意义上的“怪异人物”随处可见,恰如福柯给“异托邦”所下的定义所说的那样,“反映、呈现、抗议甚至颠倒正常空间的逻辑”,足以“扰乱人心”;而无限的活力与可能性,也便由此得以孕育、生成。



陈崇正和他的“南方异托邦”

■宋 嵩

斗争。他恐惧的核心是死后被火葬,小说的主要内容,就是二叔为了避免死后被火葬(包括尸体被人从土里扒出来)所做的种种努力,充满了荒诞感;更荒诞的是,他认为“人出生以后,身上还是覆盖着看不见的壳……就在30岁,人身上的壳就开始变软变脆,最后破掉,那时灵魂才刚刚出生”,而当灵魂被孵化出来,人的躯壳也便渐渐失去意义,甚至连饭都不必多吃。因此,“在半步村生活,最大的本事,就是要学会如何发呆”,听从命运的安排,向死而生,更无需像二叔那样为死后的躯壳能否入土而担忧。对存在主体的深刻认识,便通过这样一个看似荒诞的故事传达出来。

类似的主题和表现形式,曾在“先锋文学”和“新生代小说”中反复出现,并成为陈崇正在“学习时代”模仿、借鉴和练习的一个重要方向。他将对命运的思考与现代人日常生活中的焦虑结合在一起,灌注于自己潜心营构的叙事迷宫之中。小说《替身》的结尾,群众演员老徐为了救曾给自己带来种种屈辱的苗导演而被铁架压住,却静静地从口袋里摸出三颗大枣,把它们全部吃完。这个荒诞的定格镜头意味着,对于普通人来说,善良并不能为自己换来尊严和幸福安稳的生活;这些被侮辱与被损害的人所能支配的仅仅只有“三颗大枣”,把它们吃完,一生也就走到了尽头。(没有翅膀的树)同样是写普通人面对生活苦难而进行的无望的抗争:为了能让孙子上市里的学校,曾经参加过对越自卫反击战,把“人死鸟朝天”当口头禅的段老哥子决定“碰瓷”,找个机会再让校长开车撞自己一次。陈崇正致力于荒

诞书写的目的在于警醒世人认清生活的真相和悲剧的源头,并藉此重新证明人之所以成为“人”的尊严。在古希腊神话中,看见美杜莎真实面孔的人无法摆脱变成石头的悲剧;但是,这石头却有可能成为击碎生活坚冰的一种力量。

潮汕山间的“半步村”及其所归属的“碧河镇”,是陈崇正小说叙事的原点。他不仅在众多篇什中直接书写发生在“半步村”“碧河镇”里的故事,那些在“西宠”“东州”等城市里打拼的普通人,似乎也是从这个村庄、小镇走出,并往往难逃还乡的宿命;或者说,这些村子不过是放大的“半步村”和“碧河镇”而已。他将7部以半步村为背景的小说结集为《半步村叙事》,将书写“我的碧河世界”的中短篇结集为《折叠术》,而带有明显科幻色彩的中篇集《黑镜分身术》,五幕内容彼此相关的神秘剧也是以“半步村”和“碧河镇”为背景上演的。

然而,陈崇正笔下的南方村庄和小镇并非是完全“写实”的。短篇《碧河往事》如巴什拉所说的那样借空间保存并激活记忆,试图反映和反思动荡年代对普通人肉体与心灵的双重戕害,以及这种戕害绵延数十年的后遗症;尽管其情节因一位老人的精神失常和作者采用的限知视角与限制叙事而显得云山雾罩,但它无疑还是一个纯粹的传统“现实主义”文本。而在陈崇正笔下更多的“半步村叙事”中,一种近似“魔幻现实主义”的手法将乡土、现实与幻想糅合在一起,正如巴赫金所说,“强烈感觉到完全可能存在另一种生活和世界观,绝不亚于现今真实的生活和世界观(并清晰而敏锐地意识到)——这是小说塑造